

UNIVERSIDADE DO PORTO

Faculdade de Belas Artes

Entre o traço e a palavra

O lugar entre

Ana Filipa da Costa Godinho

Projecto para obtenção do grau de
mestrado em Práticas Artísticas
Contemporâneas

Orientador: Professor Fernando José Pereira

Porto, Setembro 2008

Agradecimentos

Ao meu orientador, professor Fernando José Pereira, pela disponibilidade, eficácia pedagógica e pelo atento acompanhamento prático e teórico dos trabalhos prestado ao longo deste projecto.

Dedicatória

Dedico o meu trabalho à minha família, pela compreensão e ajuda ao longo dos dois anos de trabalho e de entrega a este projecto.

Resumo

Produzido no âmbito do Mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas, este projecto de trabalho engloba um total de cerca de 300 desenhos, cuja contextualização conceptual e estética se consubstancia neste relatório.

Visando a contextualização social e estética dos trabalhos, e analisando os papéis relativos ao autor e ao observador, este relatório situa o trabalho prático enquadrando-o nas principais premissas que o orientam. O contexto social encontra-se omnipresente nos trabalhos propostos, não como uma crítica explícita à sociedade contemporânea mas, porque, para interpretação dos trabalhos, se apela à característica comum a todos os seres sociais: os seus pensamentos mais íntimos.

Remetendo para momentos próprios da intimidade pessoal, os desenhos extravasam a personagem no papel para estimular a sensibilidade do espectador, que se passa a identificar e rever nesses momentos. O indivíduo que integra o desenho não é diferente do indivíduo que o observa, pois partilham sentimentos, gestos e vivências. Há uma solidão que invade os desenhos e que salvaguarda lugar para um silêncio que se instala. Solidão que os desenhos lembram, solidão que o observador compreende. Estes desenhos ressoam a um vazio que reclama a palavra e a imagem e que reclama um observador para partilhar a sua condição.

Esse espectador não poderá aceder ao desenho usando o olhar condicionado pela estética dos media, habituado aos grandes cartazes e incapaz de visualizar um segundo plano, mais sensível, nas imagens. Os desenhos exigem ao observador que seja capaz de desbloquear esse olhar, afinando-o de modo a permitir o acesso às informações visuais mais sensíveis e delicadas. São trabalhos que exigem procura, proximidade, descoberta. As pequenas diferenças de tonalidades têm de ser desvendadas, as formas delineadas, as palavras relacionadas. A presença do texto nos desenhos deste projecto é um factor de grande relevância, pois não se assumindo nem como texto, nem como traço, os desenhos afirmam-se como aquilo que se revela da relação entre os dois. O título “Entre o traço e a palavra – o lugar entre” procura evidenciar precisamente a importância desse lugar, entre uma coisa e outra, no qual ambos, traço e palavra, se transcendem.

Numa segunda parte deste relatório estão anexadas reproduções de alguns desenhos acompanhadas da respectiva análise.

Summary

(resumo em inglês)

Produced for the Master in Contemporary Artistic Practices, this project includes a total of about 300 drawings, whose conceptual and aesthetic context is detailed in this report.

Aiming at the social and aesthetic context of the project, and examining the roles intended for the author and to the observer, the report compasses the works by the main assumptions that guide them. The social context is present in all drawings, not as an explicit criticism of contemporary society but because, in order to interpret the works, it is required the feature common to all social beings: one's most interior thoughts.

Referring to particular moments of one's interior life, the drawings go beyond the character on the sheet to stimulate the observer's sensibility, who starts to identify those moments as his. The individual integrated on the drawing is not any different the individual observing it, since they share feelings, gestures and experiences. Loneliness invades the drawings and saves a place for the settling silence. Loneliness brought by the drawings, loneliness that the observer understands. These drawings echo an emptiness that calls for word and image, and calls for an observer to share its condition.

That observer will not be able to comprehend the drawing using a look conditioned by the mass media aesthetics, accustomed to big posters and unable to visualize a second level, more sensible, on the images. The drawings demand to the observer to be capable of unlocking that look, adjusting it in a way that allows access to the more sensible and delicate visual details. These works claim a search, a proximity, a discover. The small differences on similar colours have to be unravel, the shapes outlined, the words related. The presence of text in this project's drawings is an aspect of great importance, since by not asserting as text, nor as streak, drawings affirm themselves as being the correlation between the two. The title "Between the streak and the word – the place between" tries to show precisely the importance of that place, between one thing and another, in which both of them, stroke and Word, go beyond themselves.

On a second part of this report some drawing reproductions are annexed along with their analysis.

Entre o traço e a palavra

O lugar entre

Este projecto de trabalho surge no âmbito do mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas, realizado na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Estando este mestrado debruçado sobre as práticas artísticas actuais, desenvolvi a nível projectual um conjunto de trabalhos práticos, desenhos, que se pretendem capazes de evidenciar uma postura pessoal adoptada perante o contexto actual (artístico e social). Passo a desenvolver, em seguida, algumas dessas ideias para posteriormente decorrer à análise de alguns desenhos em particular.

I – As ideias basilares (contextualização)

Em pleno século XXI, como cidadã adulta, mulher, professora, aluna, namorada, filha, irmã e amiga, são muitos os aspectos que tenho vindo a observar que considero dignos de reflexão. Apesar de me constituir como indivíduo único com características particulares e relações estreitas objectivas, são muitos os factores na minha vida que considero gerais. Isto é, na minha rotina diária, a minha forma de sentir, de me mover e de pensar o mundo pouco diverge da da maioria das pessoas que, tal como eu, habitam num ambiente social pós-industrializado e economicamente desenvolvido. É deste aspecto generalizante que surge a vontade de espelhar, através do desenho, ideias que são minhas mas, mais do que minhas, são gerais a esse ser que nos habita que é o ser social. Não pretendo ser única nas constatações que faço, nem expor novidades nunca vistas, mas antes trabalhar nesse território já calcado e milenarmente habitado que é o das relações humanas e sociais.

Em termos contextuais, a era actual tem-nos revelado um rosto novo que se define pela ascensão da virtualidade e pelo domínio da cultura da informação e comunicação de massas, ao qual dificilmente alguém fica indiferente. Somos avassalados por explosões informativas de imagens, sons, palavras, notícias, produtos, preços, objectos de desejo e de poder. É uma actualidade veloz e dinâmica que permite tudo, nela há lugar para tudo, menos para a pausa, ou silêncio. Quando a palavra “silêncio” surge

parece referir-se sempre a um déficit, a um acidente que fez a máquina eléctrica parar, a um estado provisório que será rapidamente consertado. Não há lugar para vazios. Não é possível dosear, controlar o ruído pois ele existe sempre, contínuo, aniquilador de conteúdos, dissolvente. Como nos explica Gilles Lipovetzky “tudo é excessivo, o som, os light shows, a rítmica musical, a gente que circula e se apinha, o frenesim das singularidades: inflação psicadélica, feira de signos e de indivíduos, necessária à atomização narcísica mas também à banalização irreal do lugar. Circulamos entre os dez mil produtos de um hipermercado: já nada tem lugar certo, nada tem designação sólida, a superprodução nocturna esvazia da sua substância tudo o que anexa.” (Lipovetzky, 1983, p.159). O próprio presente parece impor-se como absoluto, como se não houvesse um “amanhã” e nunca tivesse existido um “ontem”, como se o tempo se encerrasse num “agora” perpétuo, infindável, etéreo, suspenso. Perniola refere que “...o que ameaça a cultura não é tanto a televisão em si como aquele processo de nivelamento da variedade das experiências únicas num único registo, aquele aplanamento das múltiplas dimensões da realidade numa actualidade captada na sua imediatidade...” (Perniola, 2004, p76). A morte, a vida, o crime, a bolsa, os saldos, o nascimento de um panda, um lançamento de perfume, tudo é noticiado ao mesmo tom e nivelada a importância de cada assunto, camuflando a informação num cinzento único, como se não houvessem, atrás das palavras, diferentes conteúdos.

É nesta parafernália de informação que há lugar para a imania de uma nostalgia do silêncio. Quanto maior é a multidão e o ruído, maior é a solidão que assalta o indivíduo contemporâneo, conjugando a multiplicidade de acontecimentos com uma extrema e pesada solidão. Trata-se de um solidão partilhada, continuada, ressonante, que parece evocar a linguagem primeira da qual tudo surge: o silêncio. Mudou o que se diz, mudou como se diz. A própria consciência colectiva parece alienada pelas novas premissas da linguagem da comunicação. Neste contexto de ruído, pergunto-me, qual o lugar para o silêncio?

Max Picard, em 1989 escreveu “O Mundo do Silêncio”, obra na qual analisa o silêncio como fenómeno em si mesmo, existente na nossa consciência de um modo básico e do qual surge a linguagem, a expressão da criação e tudo o mais de necessário e imprescindível. Afirmando que “nada mudou tanto a natureza do Homem como a perda do silêncio” (Picard, 1989), este autor evidencia a importância desta perda não só a nível comportamental ou social mas como transformadora do próprio Homem,

mudando-o a um nível tão profundo e irreversível que se instala na sua natureza. Para Picard, o mundo vibra num ruído permanente, aniquilador, constante.

O silêncio tem no meu trabalho um papel central. Mesmo quando não é referenciado nos desenhos, ele plana sobre eles como uma sombra intemporal. Este silêncio não deve ser visto como algo totalmente esvaziado, mas antes como portador de conteúdo e significado, suspende a palavra e o som e abre lugar para uma outra coisa. Não se isola. Integra o discurso e organiza-o, espaça palavras, espaça linhas e cria sentido. Há silêncio entre as palavras, entre as notas de música, nas frases, nos parágrafos, nos espaços vazios. Do mesmo modo como o ruído precisa do silêncio para se enfatizar, também o silêncio precisa do ruído para existir. Algures entre o ser o nada, entre o cheio e o vazio, entre o dizível e o indizível, há silêncio – mas o silêncio diz-se?

Tentar criar uma obra de arte tendo por base o silêncio, no seu modo mais literal, é impossível. Tal como venceu John Cage ao longo da sua carreira, “o silêncio não existe, há sempre algo mais que faz som”. Olhar é sempre ver algo, ouvir é sempre ouvir algo, há sempre coisas a acontecer. O silêncio ouve-se, o vazio vê-se. Contudo, a ausência de uma coisa implica muitas vezes a sua invocação. Quando há uma falta num espaço específico, esse vazio invoca o objecto que o preenche. É uma espécie de presença defeituosa, de corpo ausente mas com sentido. Esse é o vazio que sinto predominante hoje: o vazio do que falta, do que se perdeu. Há à nossa volta todo um excesso que faz notar o que não está lá, o silêncio – e esse silêncio exige presença.

A arte de hoje adopta como um dos seus múltiplos caminhos, esse território que abre lugar para a falta do silêncio, ou para a falta do som limpo e puro. Nos meus trabalhos está presente a vontade de evocar, ainda que defeituosamente, a presença do sensível imediato, do alertar dos sentidos e das ideias, cirurgicamente, sem querer ser capaz de prestar atenção a tudo, mas a uma coisa, urgente, indizível, sem forma.

Quando se instala, o silêncio impõe-se poderosamente na sua fragilidade, capaz de se extinguir como de se transladar. Esvaziar um discurso ao seu mínimo essencial, torná-lo quase silencioso, é permitir o surgir de um outro discurso nos espaços em branco. Em cada vazio forma-se um outro cheio, uma outra imensidão de conteúdo que mesmo quando parece que não se ouve nem se vê, se pode olhar, escutar, sentir e reinventar. Todos os espaços vazios são lugares dos quais emergem novos conteúdos exclusivos, que se formam nele, se dissolvem e se agarram criando novos lugares ficcionados. Tem sempre de haver um lugar vazio antes do corpo que o vai habitar, à espera, em potência.

A contemporaneidade não nos reserva muitas posturas a adoptar perante os seus fenómenos, ou aceleramos esquizofrenicamente como se conseguíssemos viver várias vidas numa só, ou calamos com a vida que é a nosa, abrandamos, silenciemos, esvaziamos ambições estereotipadas, damos lugar para que suja uma outra coisa e esperamos, na esperança que a linguagem e o silêncio transcendam, e haja vazio para dar lugar a outros corpos suspensos, indizíveis, outras ambições, sons, palavras, sentidos. “Tal como a linguagem aponta para a sua própria transcendência no silêncio, o silêncio aponta sempre para a sua própria transcendência – para um discurso para além do silêncio”(Susan Sontag, 1969). Quando se pretende evocar o silêncio, abrir um lugar e mantê-lo vazio, salvaguardando a chegada de um outro corpo imprevisível e complexo, quando é isto que se pretende falar, porque não ceder, precisamente no momento da fala? Deixar o espaço em branco que invoca tudo o resto?

No meu trabalho, a estratégia de abrir lugar para novos conteúdos é conseguida usando fita correctora sobre textos, tapando palavras com etiquetas brancas, desenhando com as etiquetas vazias, criando contextos que sugiram conceitos e o lugar certo para os inscrever e transcender no imaginário. As próprias palavras inscritas funcionam como etiquetas, símbolos que representam e identificam. Quando anexadas a etiquetas vazias, assistimos à emergência da etiqueta assumida como símbolo ela própria, etiqueta de si mesma, significado sem significante à espera de um sentido.

Todas as imagens carregam em si conteúdos não conscientes de sentido, invisíveis. No universo da percepção, não podemos esquecer que o que vemos é processado pelo nosso olho e seguidamente sujeito a todo um processo de condicionamento imposto pela nossa razão. O que nós vemos, nem sempre é o que percebemos. Contudo, ao indivíduo actual impôs-se um hábito, de consumo fácil e insensibilidade visual, que é difícil de contornar. Cada vez mais o nosso olhar se acomoda às grandes imagens impostas pela comunicação de massas, que exigem apenas um olhar rápido, imediato e superficial para serem percebidas, deixando de parte percepções mais pequenas que, a determinada altura, já nos são invisíveis. Obviamente, é-nos impossível processar toda a informação captada pela visão, contudo, quando uma imagem não tem grande escala, grandes cores e não se enquadra nos padrões estéticos impostos pelos media, parece-nos desinteressante. O indivíduo actual, constantemente perseguido por imagens de vários tipos, que se impõem e adoptam formatos capazes de penetrar o mais rapidamente possível e sem esforço o seu pensamento, não está habituado a procurar a imagem, a desvendá-la, a envolver-se nela e a procurar

informações mais delicadas. Torna-se necessário desaprender este nosso primeiro modo de olhar, mais automático, para aprender um segundo, mais interessado e cirúrgico, capaz de revelar o invisível mais contido e desnudar os mais pequenos pormenores.

O nosso olhar, é o olhar que temos de ter. Seria incomportável a ideia de dissecarmos todas as imagens que vemos pelo que, naturalmente, a selecção automatizada da informação permite manter um equilíbrio saudável, tanto visual como racional. Contudo, devemos reconhecer que estamos desabitutados a olhar, a ir para além do ver. No que respeita aos desenhos que integram este projecto de trabalho, adoptei a preocupação de exigir neles mais que um ver, mas um olhar mais profundo a vários níveis. A grande maioria dos trabalhos, como poderá ser avaliado posteriormente, exigem procura, proximidade e atenção. A visão primeira transforma-se quando se percebe que há outro plano visual, de subtilezas cromáticas, de informação contida e frágil, que têm tanto de visível como de invisível. Perante os trabalhos propostos, o olhar e sensibilidade devem readaptar-se, percorrer o papel dos desenhos como se fossem lugares, perder-se e encontrar-se repetidamente até um novo plano perceptivo emergir.

Outro plano igualmente importante nos trabalhos que apresento, e após ter destacado o plano perceptivo e a importância do silêncio como conceito-chave das obras, é o do indivíduo. Ultrapassando o indivíduo social, também presente, foco o indivíduo em si, na sua vida mais pessoal e privada, nos seus sentimentos mais únicos e íntimos, nas suas coisas mais suas, mas que quando vistas por outras pessoas, parecem presentes na vida de cada um. Recorrendo a personagens, fantasiadas, que surgem implícitas em alguns desenhos, invoco situações muito particulares, mas familiares a qualquer observador (dos países ditos economicamente desenvolvidos). A utilização da língua inglesa para as palavras integradas nos trabalhos procura reflectir um pouco desta ideia, numa tentativa de, através da língua, alargar o trabalho para fora do contexto português e aproximá-lo dum contexto mais mundial. Como o inglês é uma língua que se fala em todo o mundo, pareceu-me mais adequado para me aproximar do indivíduo globalizante que procuro, sem raízes demarcadas, que pode ser qualquer um em qualquer lugar. Quando represento, através do desenho, gestos simples como o dar passos, a colocação de um pé em frente ao outro, trata-se de gestos comuns a qualquer indivíduo, independentemente do lugar, da língua, etc. Olhando esses desenhos, rapidamente o observador se imagina a fazer o mesmo gesto, os mesmos passos, a repetir o desenho sob os seus pés. Nesse aspecto, alguns trabalhos assumem um carácter

performativo, como guiões de performances que o observador realiza no seu imaginário, como mapas de caminhos a percorrer, ou traços de lugares onde já se esteve.

“Entre o traço e a palavra” foi o título escolhido para este trabalho, pois todo ele parece desenrolar-se entre esses dois extremos. Se, por um lado, o traço corporiza o desenho e define a forma, por outro, a palavra (desenho também em si) remete para um universo simbólico nem sempre previsto no traço. É entre o traço que desenha e a palavra que invoca algo que se acede ao sentido destes trabalhos. Não podemos diferenciá-los como sendo duas partes do mesmo corpo, mas antes pensar o corpo do desenho como aquilo que está entre os dois, omnipresente, por dizer e por traçar. Sobre o papel branco confrontam-se forças de sentido, nem sempre complementares, muitas vezes opostas, das quais surge uma dialéctica portadora de novos sentidos que ultrapassam os originais. Assim sendo, na maioria dos trabalhos integrantes deste projecto, o trabalho não é texto, nem é traço, mas antes o que se revela entre os dois. Esse espaço entre o traço e a palavra, mais do que um espaço, é encarado como um lugar, habitável, carregado de significado e ressonante de vivências. “O lugar entre” (subtítulo), é portanto o lugar no qual a acção do trabalho se revela, o lugar onde as personagens existem (quando existem) e os conteúdos se revelam.

O traço surge por vezes anterior à palavra, outras vezes posterior, ora desenhando situações, percursos, ora situando o texto. Permeável de sentido, o traço molda-se pela palavra e molda a palavra, ora cortando-a, redesenhando-a, ora transformando a sua semântica. Não podemos, contudo, esquecer que a palavra é uma ficção de ordem simbólica, como o é toda a escrita, capaz de evocar realidades objectivas e subjectivas. Contudo, há fenómenos que se impõe aquando da fala, ou da escrita. As palavras ressoam em si vivências do passado, do seu uso e significados e tatuam sobre os conteúdos outras impressões que os ultrapassam. Roland Barthes explica que “(...) a escrita continua a estar cheia da recordação dos seus usos anteriores, porque a linguagem nunca é inocente: as palavras têm uma memória segunda que se prolonga misteriosamente no meio das novas significações. A escrita é precisamente este compromisso entre uma liberdade e uma recordação, é a liberdade recordadora que só é liberdade no gesto da escolha, e não na sua duração”(Barthes,1953). Essas ressonâncias recordadoras nem sempre se controlam ou se prevêm, interferindo no sentido textual inscrito. Dentro do que me é possível, procuro prever e apropriar-me desse sentido ressonante da palavra, estabelecendo relações e prevendo outras, potenciando o cruzamento de sentidos entre o que está escrito e o que ressoa da aplicação da palavra

no contexto (papel, desenho). Assim, as palavras são analisadas, estudadas e escolhidas para cada aplicação num desenho, lembrando que o seu significado, tal como a própria linguagem, nunca é inocente. Susan Sontag, em “A estética do Silêncio”, destaca como “é impossível para um artista escrever uma palavra (ou criar uma imagem, ou fazer um gesto) que não o lembre de algo.” (Sontag, 1969). Para a autora “a linguagem é a mais impura de todos os materiais com que a arte é feita” (Sontag, 1969) pois está corrupta e alienada. Contudo, a complexidade que se pode obter com a inscrição de uma palavra sobre uma forma é, dentro de alguns limites, controlável, tornando possível a criação de conexões semânticas que, sem a palavra, dificilmente seriam possíveis.

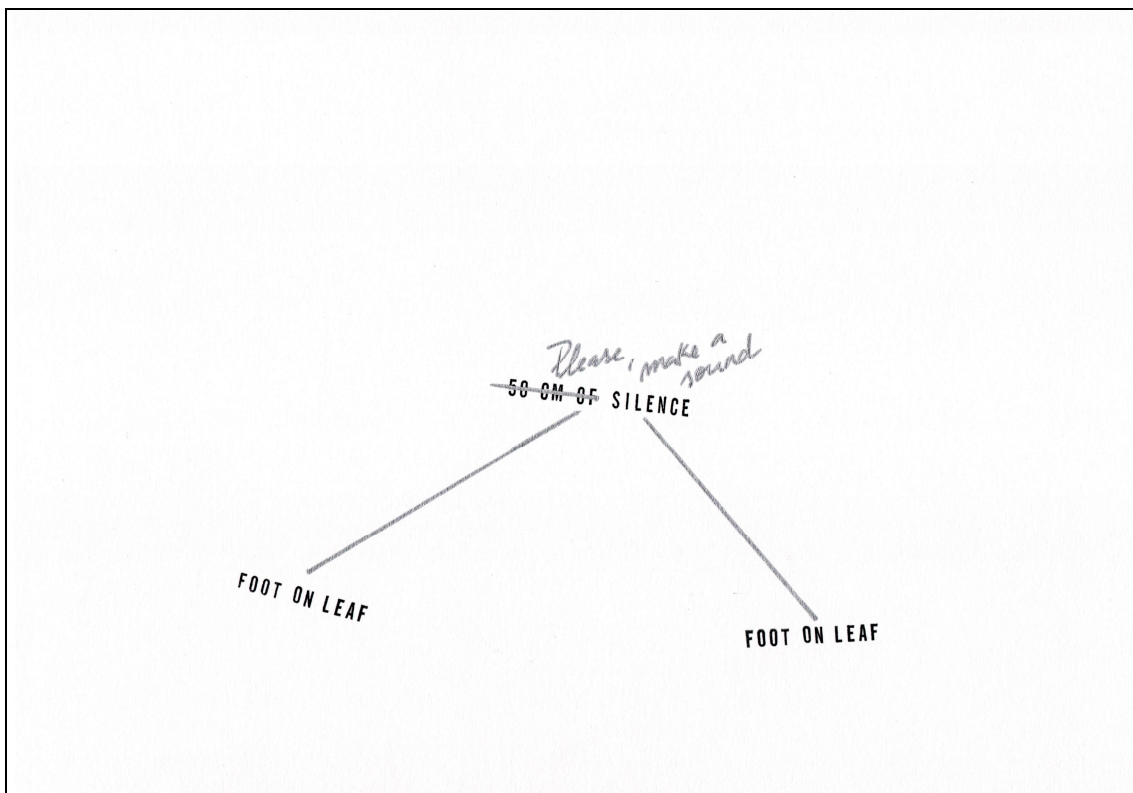
O título conclusivo, estas são as ideias que estão latentes sob os desenhos, e destas ideias nascem as preocupações que este projeto acarreta. Recorrendo a traços, manchas, e palavras, são compostos desenhos que tentam representar momentos específicos, muitas vezes relacionados com momentos de pausa de silêncio ou de pensamento, incorporando a presença de indivíduos, ideias, conceitos, e procurando tocar no que temos de mais comum entre nós, seres sociais, que é também o que temos de mais íntimo.

II – Os trabalhos (uma análise)

Sendo este mestrado em Práticas Artísticas Contemporâneas, é na minha prática artística que deve concentrar-se a mais cuidada atenção. Após dois anos de investigação teórica e exploração prática, resultaram vários grupos de trabalho, facilmente agrupáveis em séries, que englobam um total de cerca de 300 desenhos. A este relatório estão anexadas as fichas técnicas de todos os trabalhos realizados, respectivos nomes, materiais e dimensões, juntamente com imagens que reproduzem alguns dos trabalhos. Convém salientar desde já que as reproduções em causa não são inteiramente fidedignas por razões inerentes à complexidade da própria imagem. Trata-se de desenhos com linhas brancas sobre papel branco, etiquetas brancas e pequenas variações cromáticas cuja reprodução é tecnicamente limitada. Assim sendo, os trabalhos que escolhi para efeito demonstrativo são alguns daqueles que me pareceram menos complexos a nível visual, mais contrastados e com menos pormenores cromáticos subtis, para facilitar, dentro do possível, uma reprodução mais fiel. Deste modo, ressalvo que estes desenhos

não representam a generalidade do projecto, pois os trabalhos mais delicados e que representam uma grande parte do corpo de trabalho devem ser observados ao vivo para devida apreciação. As reproduções anexadas apresentam-se aproximadamente à escala real, podendo, em alguns casos, divergir dos seus originais em poucos milímetros.

Os desenhos apresentam-se em diferentes formatos, sobre diferentes tipos de papel branco, adoptando uma estética muito particular comum a todos eles. Os trabalhos incorporam materiais que variam entre o lápis de grafite, canetas prateadas, carimbo e tinta-da-china preta, mas também canetas brancas, tintas variadas de cor branca, etiquetas e fitas correctoras, conferindo ao papel várias tonalidades de branco, que definem várias formas de percepção mais sensível. Com base nas ideias abordadas anteriormente neste relatório, os desenhos surgem ora a partir de uma palavra, ora a partir de uma linha, e vão-se improvisando sobre a folha de papel, criando situações, conexões semânticas, ou apenas formas que relacionam os próprios materiais sobre a superfície do papel. À medida que uma ideia vai sendo trabalhada num desenho, outras ideias ocorrem que geram outros desenhos, e assim sucessivamente, possibilitando a organização dos desenhos em séries. Dentro de uma série, são por vezes utilizados conceitos que depois geram uma outra série de trabalhos que nada tem que ver com a primeira, a não ser na utilização de uma palavra em comum. Passo a abordar alguns exemplos práticos para esclarecer melhor estas questões, analisando alguns desenhos pertencentes a certas séries, e outros, desenhos isolados que não geraram série alguma. Quero ressaltar que, mesmo quando me refiro aos desenhos que integram séries, todos eles são desenhos independentes, que não precisam dos outros nem dependem deles para existir, apenas se justifica agrupá-los por partilharem um mesmo universo semântico ou estético que se torna palpável na observação da série no seu conjunto.



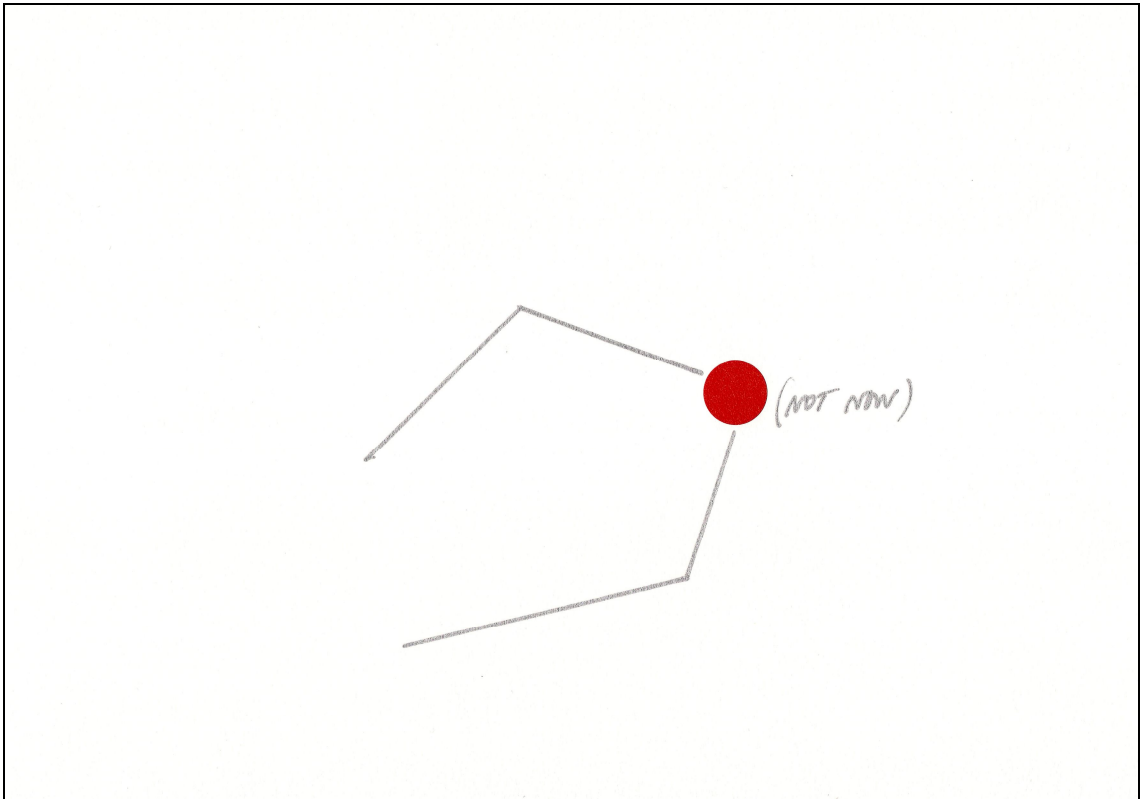
50cm of silence (make a sound)

Tinta de carimbo preta e caneta prateada sobre cartolina offset branca.

25x17,5cm

O desenho “50cm of silence (make a sound)”, integrado numa série de 9 trabalhos, tem origem numa outra série de desenhos. Nessa série anterior, foram criados com carimbos desenhos nos quais foram carimbadas várias vezes sobre a folha de papel a palavra “step”, desenhando sobre a superfície uma série de pegadas que ora desenhavam um caminho, ora paravam e colocavam questões. A título de exemplo, um dos desenhos terminava as passadas no centro da folha com um carimbo dizendo “Looking around. Waiting one more minute for a miracle”. Esta série procurava reflectir sobre o indivíduo que caminha, marcando ou olhando as suas próprias pegadas (o facto de estarem marcadas a carimbo confere-lhes um peso muito próprio, rítmico, quase sonoro) que vagueia e se cruza com outras pegadas procurando falar, conhecer gente, quebrar a sua solidão ainda que rodeado por várias pessoas que, por sinal, no caso de alguns desenhos, procuram o mesmo. No caso do desenho que pretendo analisar, as linhas desenhadas a prateado (a cinzento na reprodução) desenhavam as pernas do indivíduo revelando a distância entre os dois pés, neste caso, 50 cm. Os 50cm surgem do espaço entre o som de uma pegada e o som da outra, no qual há o silêncio do pé que se desloca antes do pisar. Neste caso, tendo um pé sobre uma folha (foot on leaf) e outro pé sobre outra folha (foot on leaf), está implícito o som do pisar das folhas acentuado pela inscrição manuscrita “please, make a sound”, que revela o desejo de ouvir, de quebrar os 50 cm de silêncio. Essa vontade de quebrar o silêncio reforça-se pela rasura sobre os “50 cm of”, que permite que o silêncio extravase ainda mais a situação daquela passada. Este desenho, parece referente a um momento sem passado nem futuro, não sabemos o que acontece antes, nem o que acontece depois, apenas deciframos uma situação, um momento, no qual se manifestam tanto a condição do sujeito (representada com a tinta preta de carimbo) como o seu desejo de situação (traçados a caneta prateada). Podemos destacar, ainda, que a condição imposta pelo carimbo é uma condição mais normativa e rígida do que a inscrição manuscrita, mais emotiva e de visibilidade mais frágil (o prateado ora se vê cinzento ora se vê branco consoante a incidência da luz). Em suma, neste desenho vemos criada uma situação concreta que, ladeada de outros desenhos referentes a outras situações da mesma série, criam todo um contexto para esta personagem particular, que vagueia vagarosamente procurando fugir a um silêncio avassalador que o persegue na sua solidão. Outras personagens existem que vivem uma situação contrária, procurando o silêncio mas inevitavelmente confrontadas com a existência constante de som. Ainda relativamente a este desenho, com a inserção das palavras “foot on leaf” surgiu a ideia para uma outra série de

desenhos, na qual uma árvore era agitada e a acção se centra no som das folhas a cair ao chão (“shaken tree”/”leaf on the floor”). É deste modo que se integram as várias séries, uns conceitos fazem lembrar outros permitindo que todos os trabalhos se toquem, como uma corrente, em algum ponto.

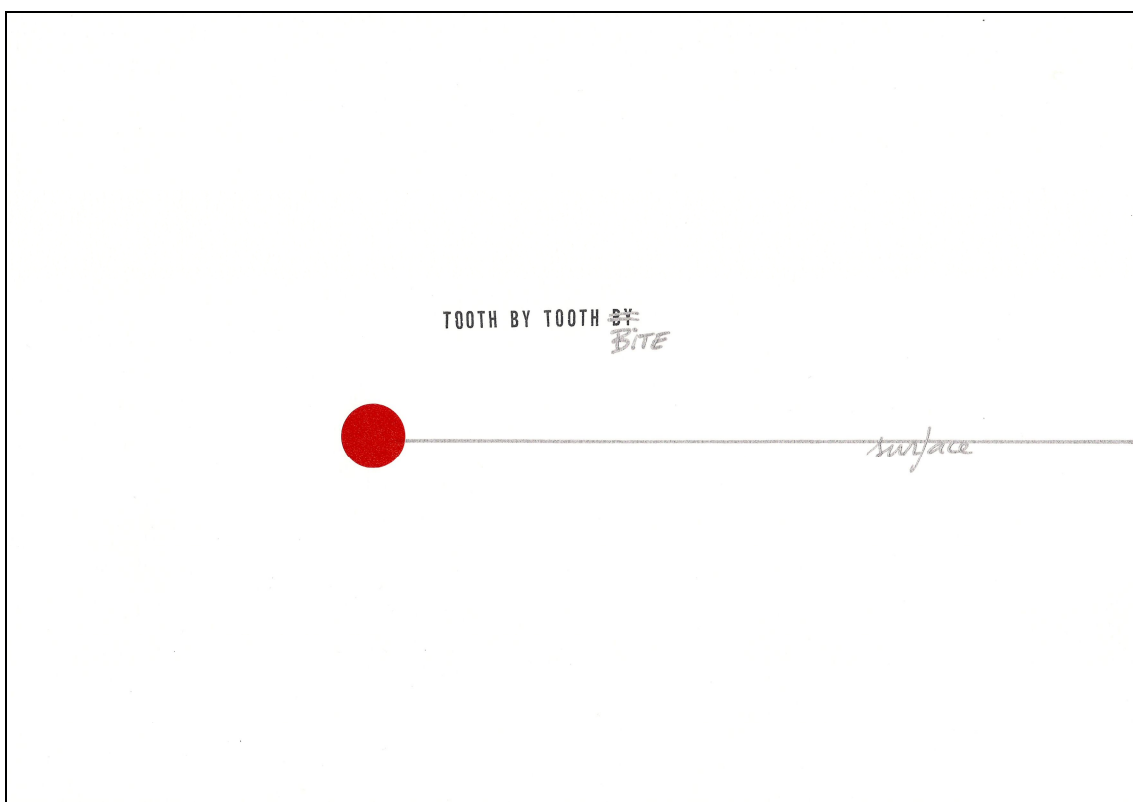


Legs (not now)

Caneta prateada e etiqueta vermelha sobre cartolina offset branca.

25x17,5cm

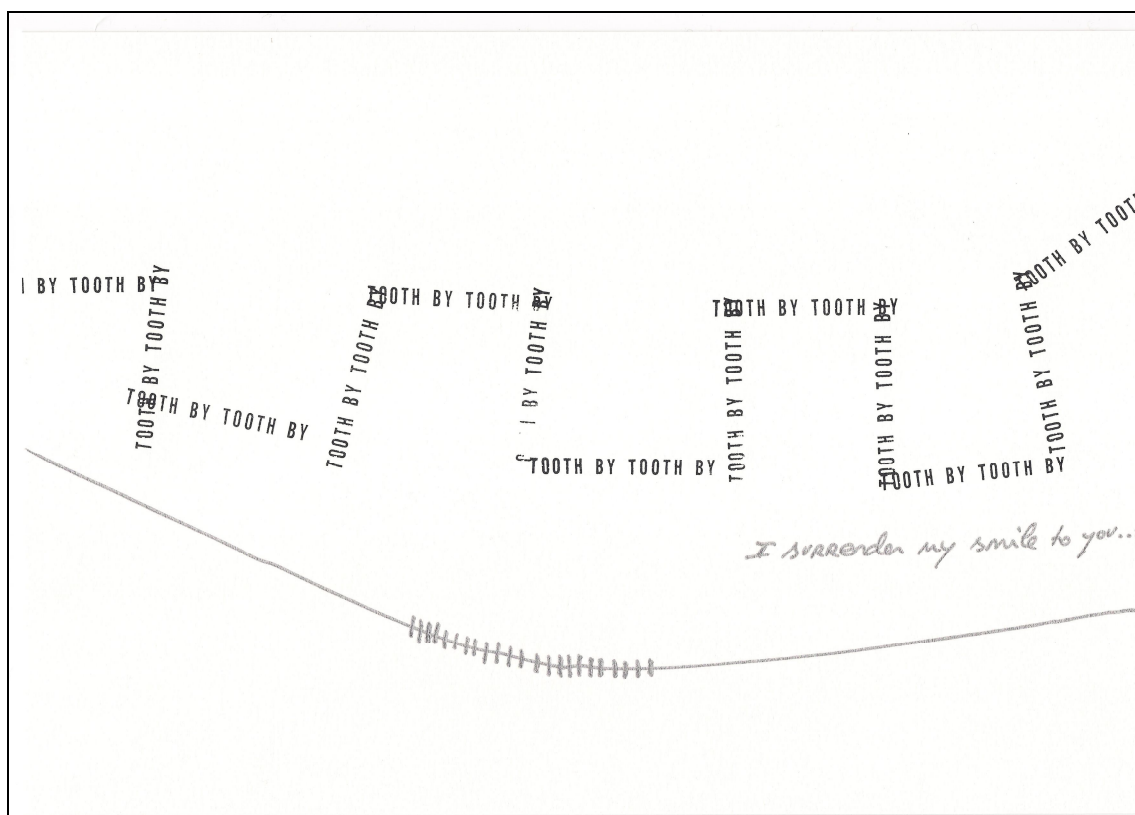
O desenho “Legs (not now)”. Este pertence a uma série de 3 desenhos mas que se integram em várias séries por associações comuns. Neste caso, a linha que define as pernas do indivíduo no desenho anterior facilmente sugerirá duas pernas neste desenho, e o “not now” cria uma associação lógica com a etiqueta vermelha entre as linhas. Não temos, mais uma vez, uma acção, um passado ou futuro, mas apenas o presente relativo a um momento, uma postura, uma situação e uma mensagem. Não interessará de todo que, como autora, passe a dissociar todos os trabalhos, nem a prever todas as interpretações pois é na capacidade que estes desenhos têm de estimular a imaginação do observador que reside um dos aspectos mais interessantes destes trabalhos, deixando em aberto o tal espaço, referido anteriormente, para que se instale uma nova imagem sobre a imagem dada. Na verdade, sobre estas imagens facilmente surgem outras, mais relacionadas com a realidade visual que experienciamos na nossa vida, e que encaixam sobre os desenhos como se os seus contornos já existissem e fosse só completar.



Tooth by tooth (bite)

Tinta de carimbo preta, caneta prateada e etiqueta vermelha sobre cartolina offset branca.

25x17,5cm

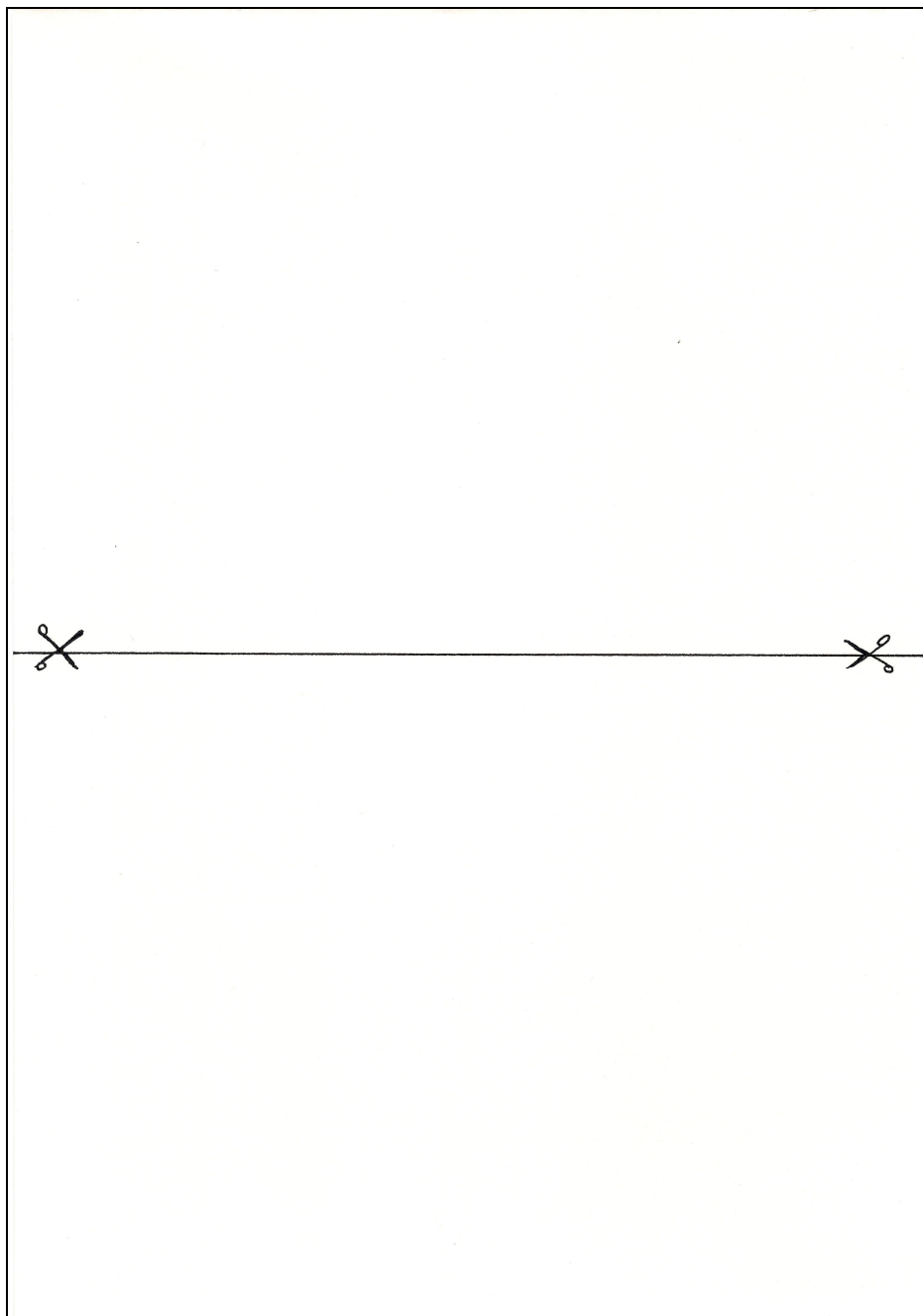


Tooth by tooth (I surrender)

Tinta de carimbo preta e caneta prateada sobre cartolina offset branca.

35x25cm

Seguidamente, observemos o desenho “Tooth by tooth (bite)” também integrado numa série de 7 desenhos, nos quais os dentes se alinham formando um sorriso. Nessa série, o lado funcional do sorriso é questionado, adoptando diferentes funções. Nuns, os dentes alinham-se como se de uma muralha de pedras se tratasse, protegendo a boca, ou o interior do corpo, noutros os dentes definem um sorriso forçado, contrariadamente exibido para fingir simpatia, e, ainda noutros, os dentes desenhavam um sorriso sincero e rendido. Neste caso particular os dentes associam-se à palavra “bite”, sugerindo uma dentada numa superfície desenhada a prateado, identificada como “surface”, na qual uma etiqueta vermelha poderá sugerir o sangue da dentada. Neste trabalho a cor aparece, à semelhança de todos os outros trabalhos nos quais aparece (que são raros), como simbólica, pontual e contida, sob a forma de uma etiqueta circular (associável também a uma pinga ou gota sobre o papel). No desenho seguinte “Tooth by tooth (I surrender)”, o carimbo imprime as letras de modo rígido e violento, mecanizado, desenhando com elas umas muralhas também associáveis à forma geral dos dentes. A linha prateada (cinzenta na reprodução) revela a situação, “I surrender my smile to you...” num misto de contrariedade, pois o sorriso não é fluido e espontâneo, mas duro e cerrado. A linha prateada sugerirá o gesto, a rendição, mas caberá ao espectador fundir na imaginação os diferentes elementos do desenho para aceder à imagem “segunda” do trabalho.

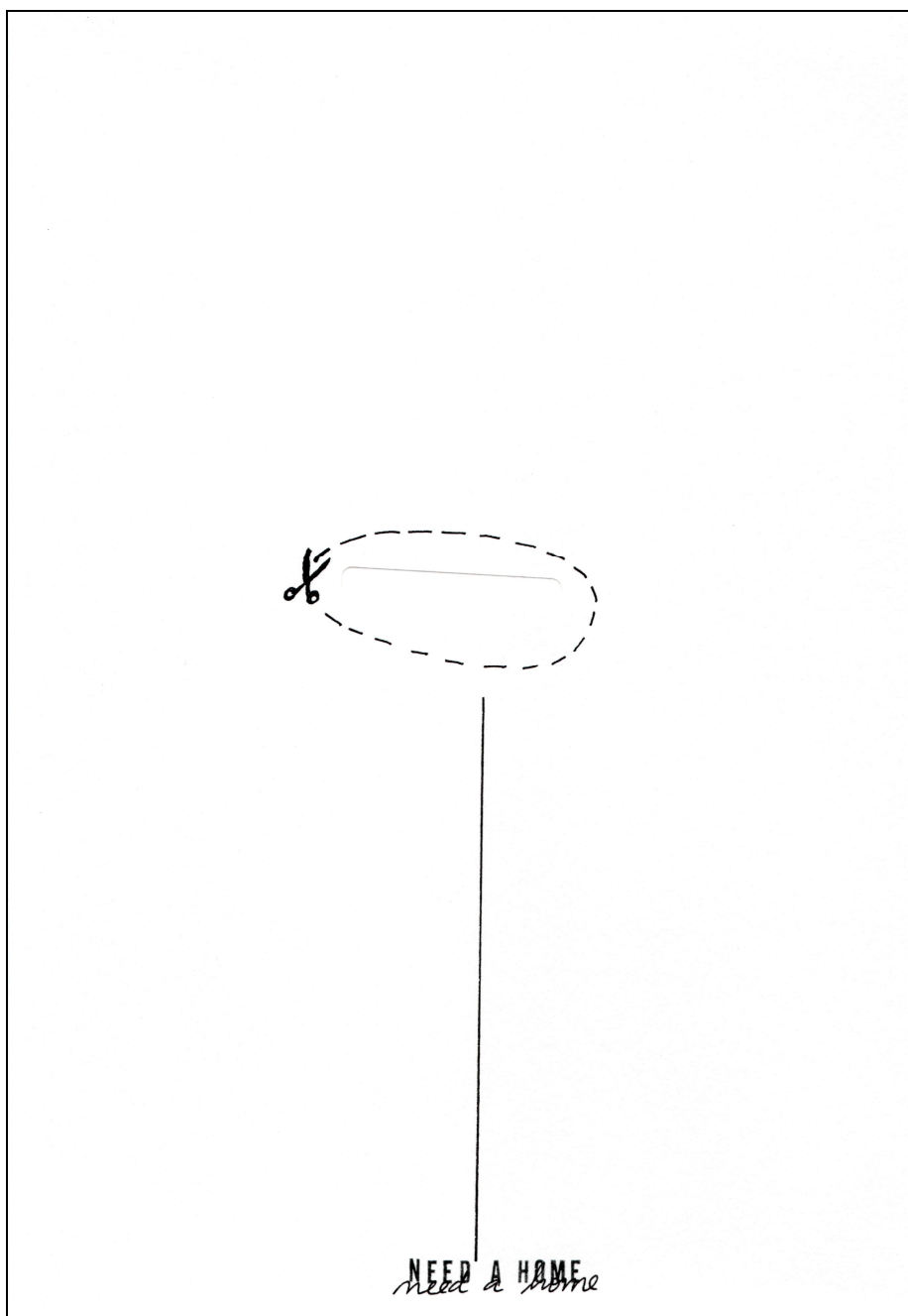


Scissors (line)

Tinta-da-china sobre papel branco de 180g/m².

14,7x21cm

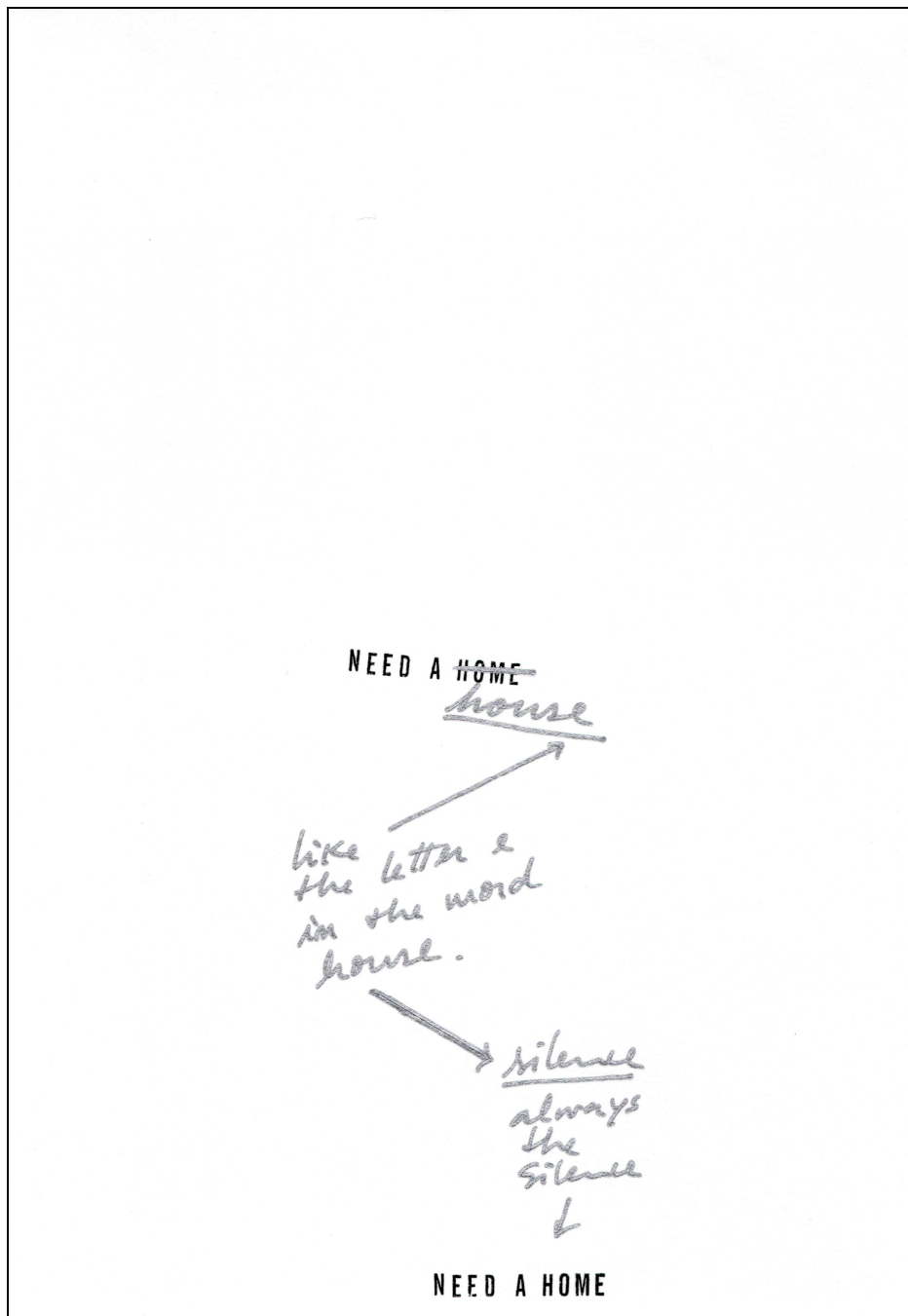
O desenho “Scissors (line)” não pertence a série alguma mas relaciona-se com a maioria dos trabalhos. Trata-se de um desenho a tinta-da-china no qual duas tesouras traçam um sentido de corte contrário uma à outra. Mais uma vez temos presente uma fracção de tempo, um momento do qual se desconhece o antes ou o depois, para o qual se pode imaginar um fim, ou um sentido. Pode também ser pensado como um manual de instruções contraditório e estranho, que fará pensar nas várias opções interpretativas do desenho.



Need a home

Tinta de carimbo preta, tinta-da-china preta e etiqueta branca sobre papel branco de 180g/m².

14,7x21cm

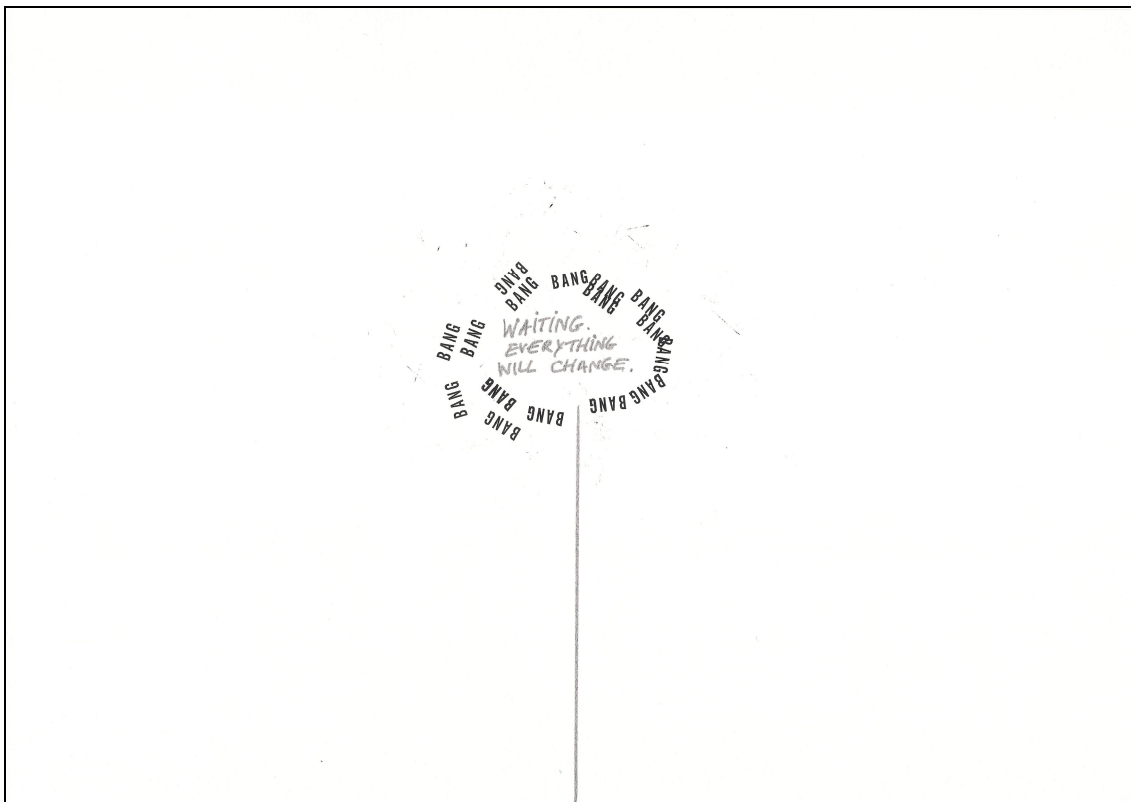


Need a house

Tinta de carimbo preta e caneta prateada sobre papel branco de 180g/m².

14,7x21cm

“Need a home” é um desenho de uma série de 5, que se conecta ao anterior pela presença da tesoura, e se associa a outras séries pela referência ao lar. Aqui, a escrita manuscrita está em concordância com a escrita a carimbo, reforçando-a, e os traços a tinta-da-china apontam um trajecto a recortar, com uma etiqueta branca rectangular colada a meio. Neste trabalho a etiqueta tem uma presença simbólica, de corpo sem inscrição, de corpo colado sobre o papel mas que em si está desabitado. A tesoura revela a vontade de recortar e retirar aquele espaço, talvez para guardar, para habitar. Muitas leituras serão possíveis, e não quero, com estas interpretações, fechá-las, pois o trabalho deverá revelar-se dentro da imaginação de cada observador. O desenho seguinte, “Need a house”, associa-se ao anterior por motivos óbvios, tendo em si mesmo inscritas as palavras “Need a home” por duas vezes, entre as quais a palavra “house” se impõe. A casa é um lugar que, por oposição ao lar, não implica a família que a habita. Assim sendo, é um lugar mais silencioso, tal como a letra “e” na palavra house, que não se lê, que não tem som. Assim, “like the letter e in the word house” aponta com uma seta para a palavra house, e a frase manuscrita “silence, always the silence” é orientada para a necessidade de lar, de gente, de som.



Bang (everything will change)

Tinta de carimbo preta e caneta prateada sobre papel branco de 120g/m².

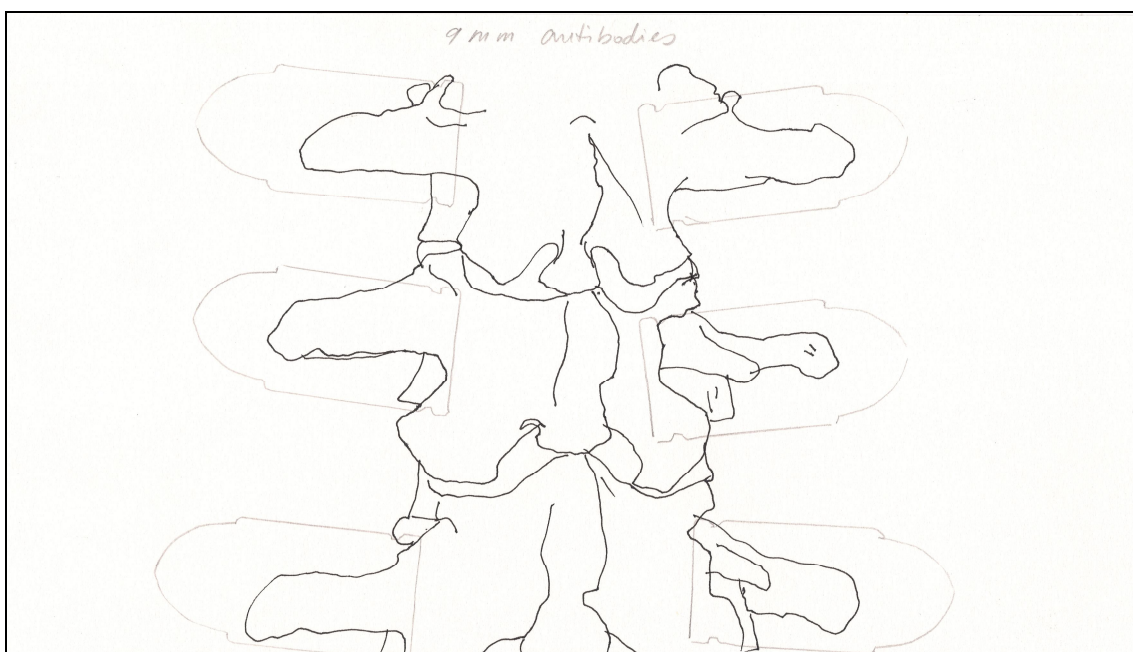
29,9x21cm



**Whatever turns you on
(to turn you off)**

Tinta de carimbo preta, caneta prateada e lápis de grafite sobre cartolina offset branca.

25x17,5cm



9mm Antibodies

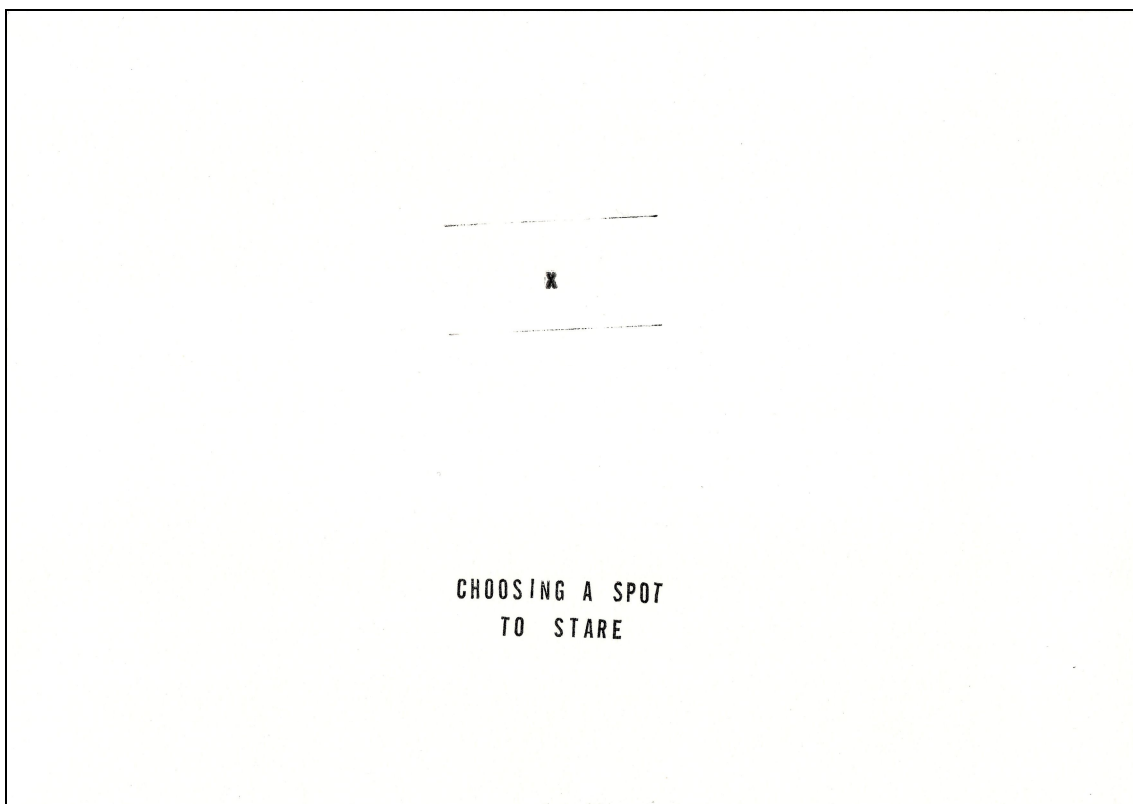
Tinta-da-china preta e lápis de grafite sobre cartolina offset branca.

25x14cm

O desenho intitulado “Bang (everything will change)” integra-se numa série de 12 desenhos que exploram o som de um tiro de uma arma e o associam a pensamentos, personagens, contextos. Neste caso particular, a verticalidade da linha prateada (cinzenta na reprodução) termina num texto manuscrito que afirma uma espera, e a constatação de que tudo mudará. Em torno desse texto, diferentes palavras “Bang” ressoam sem o tocar, como se o momento representado fosse o momento preciso em que o som do disparar de uma arma (ou várias) já se fez ouvir mas as balas ainda não chegaram ao alvo. Habitualmente, tratar-se-ia de uma fracção de segundos durante a qual nem daria tempo para pensar, mas neste caso o tempo aparece suspenso, congelado, lento, permitindo até a existência de uma espera perante a inevitabilidade da mudança (talvez a morte, uma vez que os tiros parecem situar-se a toda a sua volta). É nesta suspensão de um momento dramático que o desenho se revela mais estranho, condenando o alvo a uma espera aparentemente interminável pela condição que já conhece.

“Whatever turns you on (to turn you off)” é um exemplar de uma série de 12 desenhos, na qual o desenho de uma bala de 9 milímetros é trabalho de vários modos, relativamente à sua forma, ao que significa, e ao que provoca. Este desenho em particular estabelece uma relação entre o “turn on” e o “turn off”, enfatizando a dupla associação do desenho a prateado tanto a uma forma fálica, como à forma de uma bala. O mesmo desenho poderá sugerir o “ligar o corpo”, excitando-o, como “desligar do corpo”, com a bala que aniquila.

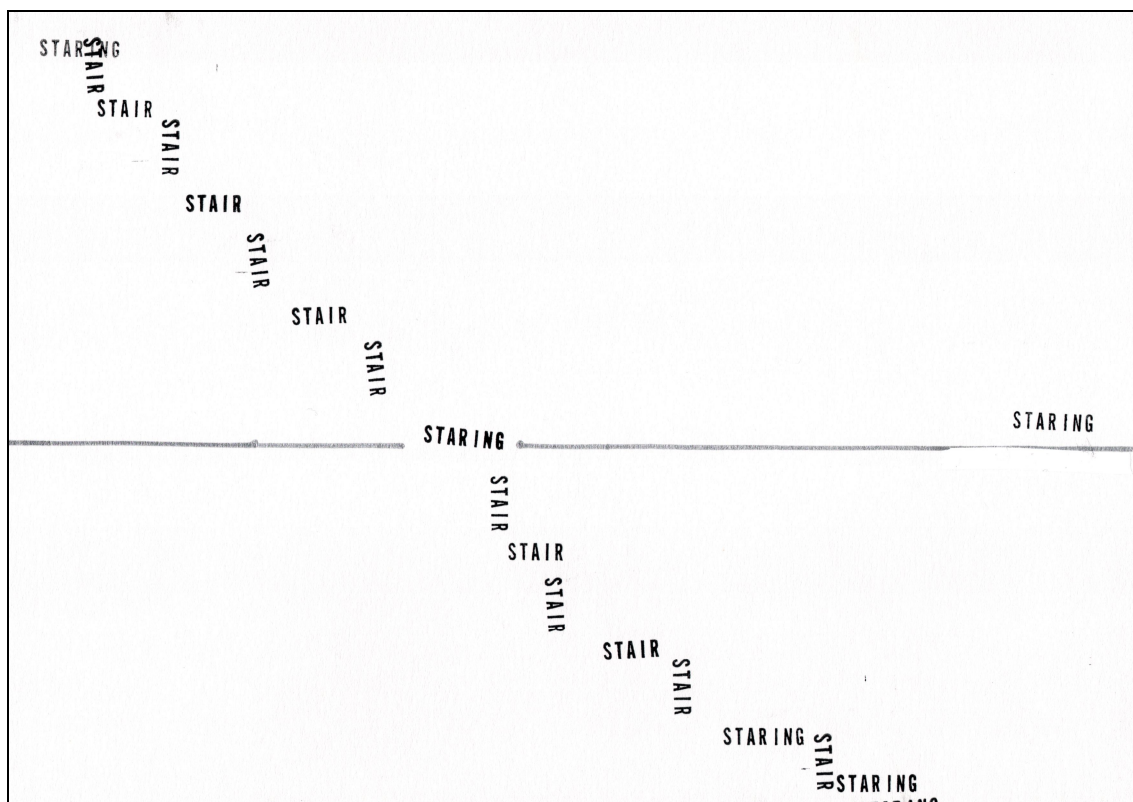
“9mm antibodies” é o nome do desenho que se segue, pertencente à mesma série do trabalho anterior. Aqui o desenho de contorno da bala surge desenhado a lápis e organizado ao longo do desenho de uma espinha dorsal. Poder-se-á estabelecer a relação das balas, alinhadas como soldados de um exército, com a função dos anticorpos, que protegem o corpo contra as agressões. Aqui a bala surge como defensora, passiva, alojada no indivíduo como se integrasse o seu corpo naturalmente, à espera do momento para se soltar. Para evitar associações a outras formas, o título encontra-se escrito no próprio desenho, salientando os 9mm que dão nome à bala.



Choosing a spot to stare (V)

Tinta de carimbo preta sobre papel branco de 180g/m².

21x14,7cm

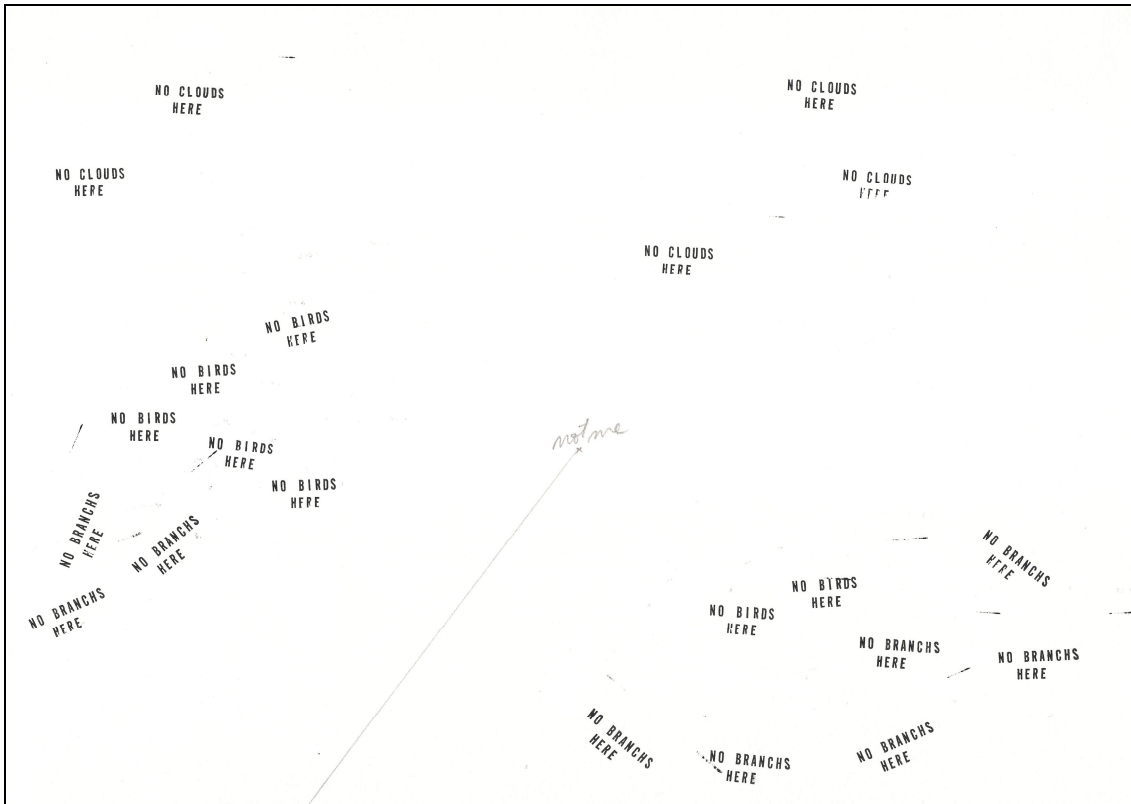


Stair/Staring (II)

Tinta de carimbo preta, fita correctora e caneta prateada sobre cartolina offset branca.

25x17,5cm

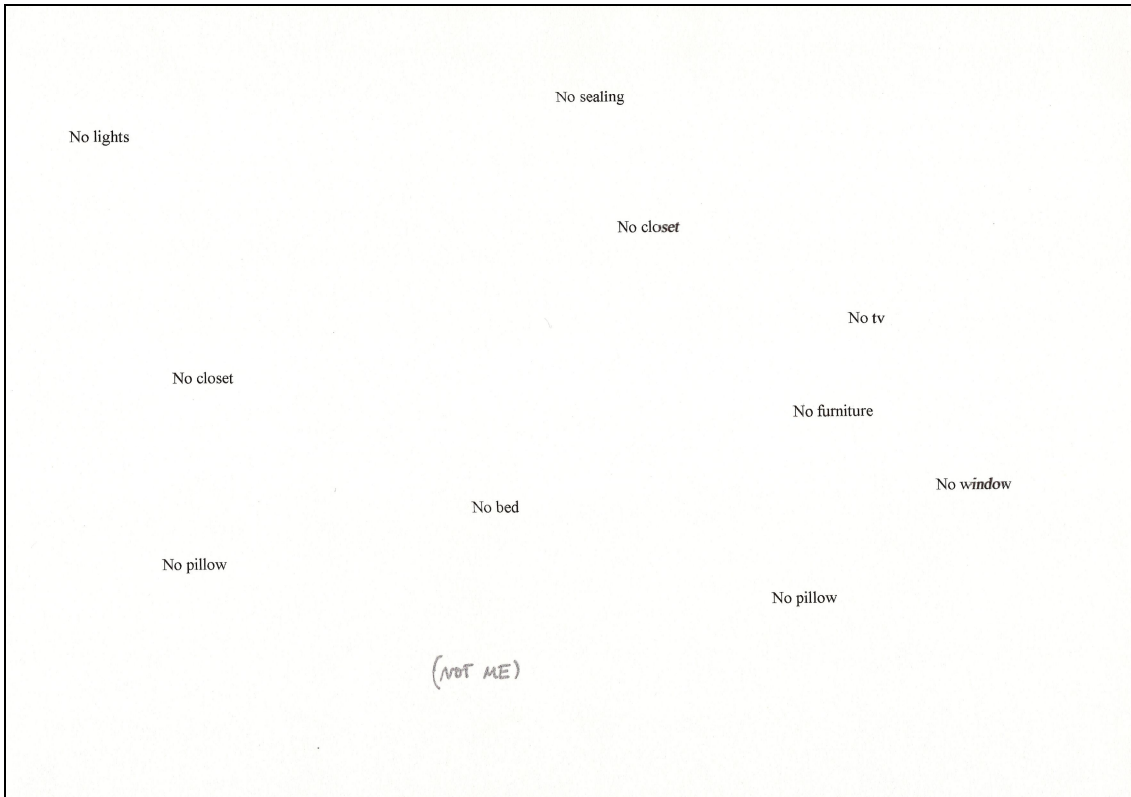
O desenho “Choosing a spot to stare (V)” é um exemplar entre uma série de 10 trabalhos, que têm início num desenho que consiste na definição de dicionário da palavra “stare”, definição essa cujas letras “To gaze fixedly and intently, with the eyes wide open” foram pintadas a prateado sobre o papel. Os desenhos que seguem esse primeiro giram em torno dessa palavra, criando momentos e situações. Neste caso particular, na parte inferior da folha de papel lemos “Choosing a spot to stare” (impresso com carimbo), que faz crer que uma escolha estará a ser tomada, e na parte superior do desenho temos a impressão, também a carimbo, de um “x”. Esse “x” deduz-se como sendo um lugar, o x que marca o lugar, o “spot” para onde olhar. Neste caso, a escolha do ponto para onde olhar será uma falsa escolha, pois as hipóteses reduzem-se a uma, única, objectiva, incondicional. Esta falsa liberdade de escolha é acentuada pela ideia de contemplação fixada implícita na palavra “stare”, definida anteriormente. Quando se procura um lugar para pousar fixadamente o olhar (fenómeno já desconfortável por si mesmo) e apenas há um “x”, sem mais alternativas para onde olhar, instala-se um clima de desconforto e contra-senso. Pertencentes ao mesmo grupo, outros desenhos prevêem uma multiplicidade de pontos para fixar o olhar, e diversas situações para o fazer. À semelhança do que aconteceu em casos descritos anteriormente, e noutros que integram o projecto, este desenho deu origem a outros desenhos que geraram uma outra série. O desenho que se segue “Stair/Staring (II)”, pertencente a uma série diferente, estabelece uma ligação entre o conceito “stare”/“staring”, e o conceito “stair”, escada. Deste modo, carimbando ambos os conceitos, “Stair” e “staring” foi-se desenhando uma forma semelhante à de umas escadas sugerindo a contemplação ritmada, degrau a degrau, e uma escadaria. Adjacente a esse desenho, está traçada a prateado uma linha que atravessa todo o desenho e se anexa à palavra “staring” que parece perpetuada e esticada como se a linha fosse uma linha de tempo que atravessa todo o espaço em contemplação fixada. Também neste trabalho, o desenho sugere uma imagem ou situação que deverá emergir, no imaginário do observador, pela interpenetração entre o sentido das palavras e as formas impostas pelo desenho, sendo da associação dos dois que surge a obra.



No landscape

Tinta de carimbo preta e lápis de grafite sobre papel branco de 120g/m².

29,9x21cm

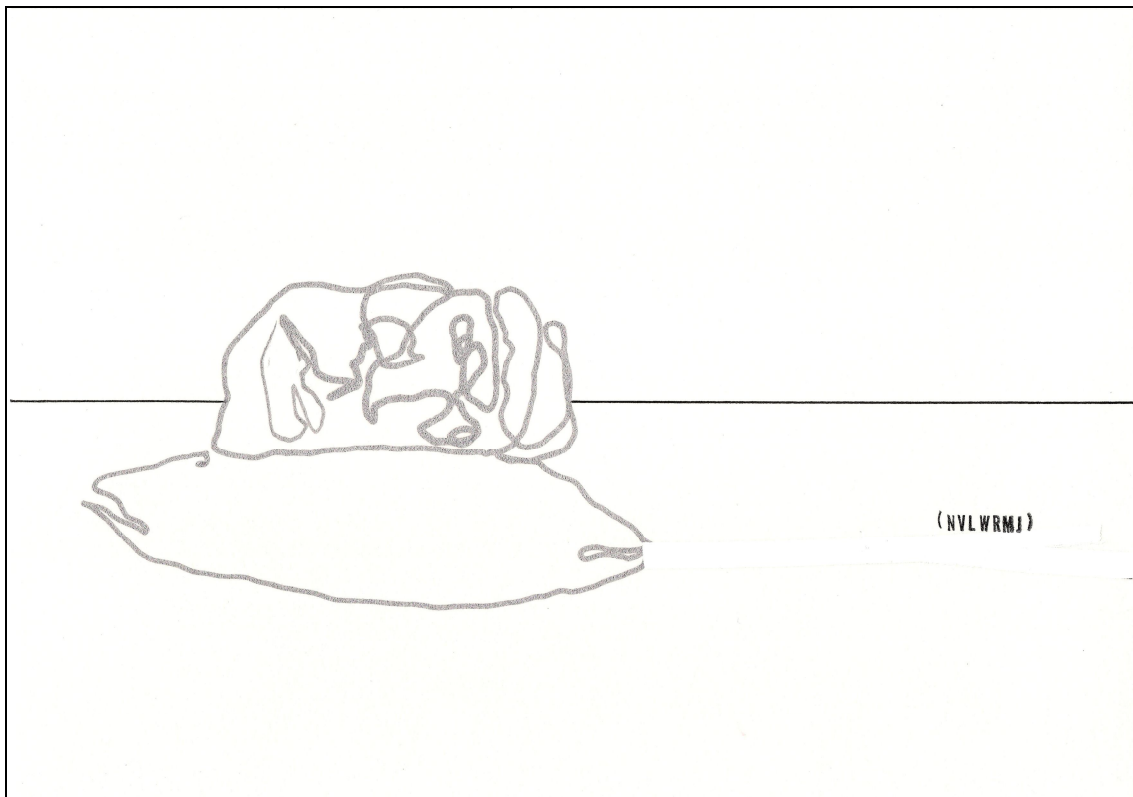


No bedroom

Impressão a jacto de tinta te caneta prateada sobre papel branco de 120g/m².

29,9x21cm

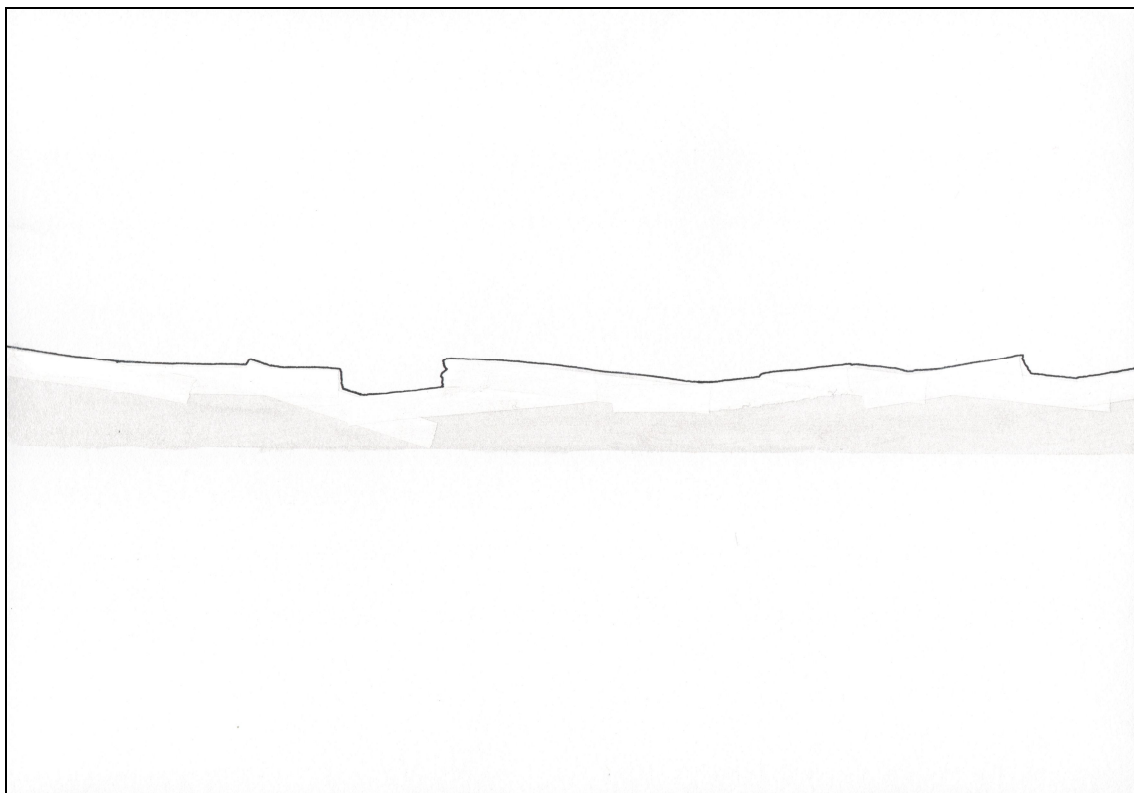
Nos trabalhos “No landscape” e “No bedroom” há todo um ambiente que se constrói e se desenha na imaginação do observador através da negação dos objectos da imagem. A inscrição a carimbo “No clouds” rapidamente invoca a presença das nuvens, “no birds” a presença dos pássaros, e “no branches” a dos ramos das árvores. Negando-se o que descreve a paisagem, rapidamente se faz surgir no nosso imaginário a paisagem em si para depois se proceder a um esvaziamento da mesma pela sua negação. O sujeito não está (“Not me”) no lugar que não tem ramos, nem pássaros, nem nuvens. Trata-se de um desenho de uma paisagem com um sujeito no sítio x, no qual todos os factos são dados como inexistentes. No desenho “No room” a situação constrói-se de modo idêntico, nega-se a existência das luzes, do tecto, do armário, da tv, de um outro armário, de um móvel, de uma janela, de uma cama e de duas almofadas. Manuscritas a prateado surgem as palavras “(not me)”, negando a presença da pessoa, do “eu” naquele não-espço. Uma vez mais, pela negação dos diferentes elementos rapidamente se constrói uma ideia daquele espaço, da disposição dos vários elementos, da presença do indivíduo no quarto. Nestes trabalhos, mais do que a negação do indivíduo feita por si próprio, pois refere sempre um “eu”, nega-se toda a situação que o rodeia, como se nada existisse em torno dele, e tudo fosse reduzido ao vazio, ao nada.



Ex.places (V)

Tinta de carimbo preta, caneta prateada, tinta-da-china e fita correctora sobre papel branco de 180g/m².

21x14,7cm



Ex.places (X)

Tinta-da-china preta, fita correctora e tinta acrílica branca iridiscente sobre papel branco de 180g/m².

21x14,7 cm

As séries “Ex.places”, “Pre.places” e “Un.places” são, sem dúvida, as mais complicadas de reproduzir pela complexidade lumínica dos reflexos sobre as tintas brilhantes, como pelo detalhe delicado na presença de fitas correctoras brancas, etiquetas brancas, tinta-da-china branca, e outros materiais que, se por vezes escapam ao olho humano menos atento, dificilmente um aparelho reproduzirá. Trata-se de imagens que, na sua grande maioria, não contêm palavras escritas, possuem diferenças cromáticas bastante subtis e concentram a sua atenção na forma desenhada, na relação entre as diferentes formas, os diferentes materiais e a presença que impõe sobre o desenho. São trabalhos de um universo mais sensível, visual, que não trabalham conceitos mas que se assemelham a lugares que, não se podendo assumir como lugares, se aproximam dessa definição sem nunca se assumirem totalmente. A ligação entre estes trabalhos e os outros é essencial, pois ladeando as diferentes séries exigem sobre os trabalhos um outro olhar, preparam o observador para a sensibilidade visual, sugerindo um contexto particular para a apreciação das obras. Estes “quase lugares” funcionam no meu trabalho do mesmo modo como funciona o espaço que separa as palavras num texto. É nesses espaços que se percebe a folha de papel onde as palavras se inscrevem, nele vemos o seu contexto, nele separamos com mais clareza as palavras, com ele marcamos um ritmo de leitura e, mais importante, é com esses espaços que salvaguardamos o lugar para a pausa, para o silêncio. São, deste modo, desenhos que, afirmando-se como desenhos em si mesmos, funcionam como espaços abertos entre os outros trabalhos, espaços esses que não são habitados mas estão em potência para um corpo mais sólido, por essa razão os refiro como quase lugares, ou espaços que antecedem o lugar, sendo que o lugar é ressonante de sentido e de outras vivências em relação às quais o espaço é mais vazio.

Os desenhos “Ex.places (V)” e “Ex.places (X)” apresentam duas estratégias diferentes para uma aproximação à ideia desenvolvida anteriormente, procurando sugerir diferentes modos de dar forma a um lugar em potencial formação. No “Ex.places (V)” essa tentativa formal é complementada com uma palavra, que é uma não-palavra, composta por várias letras reconhecíveis mas em cuja associação não reside nenhum sentido. A palavra está também ela em potência, esboçando-se como quase-palavra, aguardando a sua própria formação. No “Ex.places (X)” a palavra é inexistente, assiste-se antes a uma afirmação formal e sensível, na qual uma linha preta se torna bem visível no traçado irregular horizontal, e sob esta se anunciam outras formas, menos definidas, menos expostas, camufladas atrás de um brilho intenso de um

branco iridescente (não visível na reprodução por limitações técnicas já justificadas) que torna quase imperceptíveis as formas traçadas sob ele (com fita correctora branca). Na digitalização estas percepções são impossíveis, tal como a presença de uma barra a fita correctora sob o texto do desenho anterior, pelo que destaco novamente a importância da visualização dos desenhos ao vivo.

Seriam muitos os grupos de desenhos que teria interesse em analisar neste relatório, contudo, pretendo deixar para cada observador a tarefa de observar, ao vivo, cada desenho, agrupá-los no seu imaginário, relacioná-los, extrapolá-los. Numa visualização ao vivo destes trabalhos, outras relações transversais entre os desenhos surgirão, pois estabelecer-se-ão novas ligações de sentido pela proximidade física entre eles, e pelo campo de visão mais alargado que permitirá observar vários desenhos em simultâneo. Assim sendo, novas análises se farão sempre a cada olhar, a cada nova disposição dos desenhos expostos, a cada organização diferente entre eles.

Bibliografia

Agamben, Giorgio

- 2005 – “*Profanazioni*”, Edizioni Nottetempo, Roma, Itália
(“*Profanações*”, Edições Cotovia, Lisboa, Portugal, 2006)

Augé, Marc

- 1992 – “*Non-Lieux*”, Éditions du Seuil, Paris, France
(“*Não-Lugares*”, 90 Graus Editora, Lisboa, Portugal 2006)

Barthes, Roland

- 1953 – “*Le Degré Zero de l’Ecriture*”, Éditions du Seuil, Paris
(“*O Grau Zero da Escrita*”, Edições 70, Lisboa, 2006)
- 1978 – “*Leçon, Texte de la leçon inaugurale prononcée le 7 janvier 1977 au Collège de France*”, Éditions du Seuil, Paris
(“*Lição*”, Edições 70, Lisboa, 2007)
- 1973 – “*Le Plaisir du Texte*”, Éditions du Seuil, Paris
(“*O Prazer do Texto*”, Edições 70, Lisboa, 2001)

Baudrillard, Jean

- 1981 – “*Simulacres et Simulation*”, Éditions Galilee, Paris, France
(“*Simulacros e Simulação*”, Relógio D’Água, Lisboa, Portugal, 1991)

Bauman, Zygmunt

- 1995 – “*Life in Fragments – Essays in Postmodern Morality*”, Blackwell Publishers Ltd, Oxford, UK
(“*A vida fragmentada – Ensaaios sobre a Moral Pós-Moderna*”, Relógio D’Água Editores, Lisboa, Portugal, 2007)

Benjamin, Walter

- 1992 – “*Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*”, Relógio D’Água Editores, Lisboa, Portugal

Eco, Humberto

1973 – “*Segno*”, ISEDI, Istituto Editoriale Internazionale, Milão, Itália

(“*O Signo*”, Editorial Presença, Lisboa, Portugal, 2004)

Gil, José

1996 – “*L’Image-Nue et les Petites Perceptions- Ésthetique et Metaphénménologie*”,

Relógio D’Água Editores, Lisboa, Portugal

(“*A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções – estética e metafenamenologia*”,

Relógio D’Água Editores, Lisboa, Portugal, 2005)

2004 – “*Portugal, Hoje: O Medo de Existir*”, Relógio D’Água Editores, Lisboa, Portugal

Lipovetzky, Gilles

1983 – “*L’Ere du Vide*”, Editions Gallimard, Paris

(“*A Era do Vazio*”, Relógio d’Água Editores, Lisboa)

Merleau-Ponty, Maurice

1964 – “*Le Visible et l’Invisible*”, Éditions Gallimard, Paris, France

(“*O Visível e o Invisível*”, Editora Perspectiva S.A., São Paulo, Brasil, 2007)

Perniola, Mário

2004 – “*Contro la Comunicazione*”, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino, Italia

(“*Contra a Comunicação*”, Editorial Teorema, Lisboa, 2004)

1997 – “*L’Estetica del Novecento*”, Società Editrice il Mulino, Bologna, Itália

(“*A Estética do século XX*”, Editorial Estampa, Lisboa, Portugal, 1998)

2005 – “*A Arte e a Sua Sombra*”, Assírio e Alvim, Lisboa, Portugal

Picard, Max

1952 – “*The World of Silence*”, Chicago: H. Regnery

Sontag, Susan

1969 – “*The Aesthetics of Silence*”, do livro:

“*Styles of Radical Will*”, Picador USA, 2002

Ficha técnica dos trabalhos realizados

2007/2008

Walking slowly

Tinta de carimbo preta sobre cartolina offset branca.

34,9x24,8cm

Walking slowly (here)

Tinta de carimbo preta e tinta-da-china preta sobre cartolina offset branca.

34,9x24,8cm

Step (me)

Tinta de carimbo preta e tinta-da-china preta sobre cartolina offset branca.

34,9x24,8cm

Step (looking around) I

Tinta de carimbo preta sobre cartolina offset branca.

34,9x24,8cm

Step (looking around) II

Tinta de carimbo preta e tinta-da-china preta sobre cartolina offset branca.

34,9x24,8cm

(Step)

Etiquetas brancas sobre cartolina offset branca.

34,9x24,8cm

Walking slowly (I wish)

Tinta de carimbo preta e tinta-da-china preta sobre cartolina offset branca.

34,9x24,8cm

50cm of silence (foot.foot)

Tinta de carimbo preta e caneta prateada sobre cartolina offset branca.

34,9x24,8cm

50cm of silence (kick a rock)

Tinta de carimbo preta e caneta prateada sobre cartolina offset branca.

34,9x24,8cm

50cm of silence (foot on leaf)

Tinta de carimbo preta e caneta prateada sobre cartolina offset branca.

34,9x24,8cm

50cm of silence (foot to foot)

Tinta de carimbo preta e caneta prateada sobre papel branco de 180g/m².

14,7x21cm

50cm of silence (make a sound)

Tinta de carimbo preta e caneta prateada sobre cartolina offset branca.

25x17,5cm